

Une narration à deux voix

Exemple de coénonciation chez les jasare songhay-zarma du Niger

Sandra Bornand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1104>

DOI : 10.4000/clo.1104

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 39-63

ISBN : 978-2-85831-182-8

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Sandra Bornand, « Une narration à deux voix », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 65 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1104> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1104>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Une narration à deux voix

Exemple de coénonciation chez les *jasare* songhay-zarma du Niger

Sandra Bornand

- 1 J'ai choisi, dans cet article, de vous présenter une narration « extraordinaire » de Djado Sékou, un *jasare*¹ songhay-zarma du Niger. Il nous offre, dans *Boubou Ardo Galo*², un récit de guerrier comme on les aime : plein de panache, d'honneur et de trahisons, de drame et d'humour aussi. Ce récit, qui se veut véridique, raconte l'islamisation du Macina, une région située dans le Delta intérieur du Niger, à travers la rencontre de trois personnages historiques.
- 2 Pourtant, je dois vous dire, au risque peut-être de vous décevoir, qu'ici, vous ne verrez rien de cette histoire, car mon travail s'apparentera un peu à celui d'un « mécano » : je démonterai, pour mettre à jour les mécanismes du récit et de la magie. Je romprai un charme, peut-être, mais j'espère ainsi vous donner l'envie d'en connaître un peu plus sur cet illustre *jasare* et démontrer l'intérêt d'une approche énonciative de la littérature orale.
- 3 Cette narration est « extraordinaire » pour deux raisons principales. Tout d'abord, elle a été réalisée à la Maison de la Radio de Niamey le 27 mai 1987 par Djado Sékou (né vers 1929 à Gomno, village du canton zarma de Hamdallaye, et mort en 1988), un *jasare* aujourd'hui encore très populaire au Niger. Expérience rarissime et sans doute déroutante pour un *jasare*, que de parler face à un auditoire virtuel, l'auditoire radiophonique. Le *jasare* a en effet l'habitude de construire ses narrations directement en interaction avec ceux qui l'écoutent. En l'absence d'auditeurs directs, il est donc obligé de redéfinir sa stratégie narrative. Il ne peut en effet pas s'appuyer sur le *feedback* essentiel à l'échange verbal : celui-ci lui permet normalement d'adapter le discours à l'identité des énonciataires, de mesurer la qualité de la « réception », de vérifier que les présupposés sont bien décodés et, le cas échéant, de réadapter le discours à la situation de communication³.
- 4 La stratégie mise en place pour pallier ce problème, ensuite, est tout à fait originale, Djado Sékou instaurant une narration à deux voix, à deux énonciateurs⁴. Plusieurs *jasare* ont réalisé des enregistrements pour la radio, mais seul Djado Sékou a travaillé avec un deuxième énonciateur, lui aussi *jasare* : Karimou Saga.

- 5 Se pose donc, précisément, le problème de la coénonciation⁵, de sa fonction et des représentations qu'elle induit chez les auditeurs songhay- zarma. Sur le marché de Niamey, les cassettes de Djado Sékou sont les plus populaires, car elles font rire⁶. Mais les Songhay-Zarma interrogés sur leurs *jasare* favoris le citent rarement, car ils lui reprochent de trop inventer, et lui préfèrent ceux qui, disent-ils, « respectent l'histoire ». Les auditeurs interrogés sous-estiment, par conséquent, les connaissances historiques de Djado Sékou : ils ne lui accordent pas le crédit de « maître de la mémoire » et remettent en cause ses capacités de mémorisation. La présence de Karimou à ses côtés joue assurément un rôle important dans ce discrédit, puisqu'on lui accorde généralement un rôle de souffleur.
- 6 En revanche, le public affirme apprécier les effets stylistiques dont Djado enjolive ses récits à des fins humoristiques. Cet aspect « littéraire » le distingue, toujours au dire des personnes interrogées, des autres *jasare*, souvent considérés comme de fidèles transpositeurs de l'histoire. Mais cette différence est subjective et ne résiste pas à l'analyse.
- 7 Prenons l'exemple du *jasare* le plus respecté aujourd'hui, Djéliba⁷, dont le nom signifie littéralement le « grand griot ». Sa connaissance des généalogies, des récits et, plus généralement, de l'histoire de la région sahélienne fait de lui le dernier « maître de la mémoire » vivant. Il tient son savoir de son propre père qui l'a instruit dans les règles de la profession et, fait intéressant, a également enseigné à Djado Sékou.
- 8 Pour montrer que Djéliba recherche, au même titre que Djado Sékou, des effets de style, je cite, ci-dessous, en exemple, deux extraits de la description de la beauté peule, la première par Djado, dans le récit de *Boubou Ardo Galo*, et la seconde par Djéliba, dans le récit de *Lobbo Django*⁸.

La beauté de sa fille est si éblouissante / Que quand on la rencontre / On perçoit partout le sang qui coule dans ses veines / [...] / Une vraie beauté / Avec une longue chevelure / Une poitrine appréciable / Un derrière soutenu / De longs orteils / De longs bras / [...] / Ses yeux aussi ne sont pas rouges / Comme ceux d'un pigeon / [...] / Ce n'est pas non plus une femme *zobor-zobor* / La femme *zobor-zobor* c'est / Le type même de la femme idiote / Qui ne peut jamais comprendre le caractère de son mari / Il faut qu'on lui administre une gifle pour qu'elle réagisse / [...] / La mauvaise femme ne reconnaît sa faute / Qu'après avoir reçu une gifle.

(Djado Sékou, *Boubou Ardo Galo*, v. 236-258)

C'est une femme dont / Les cils sont si touffus qu'ils tombent sur sa poitrine / [...] / C'est une femme qui chaque fois qu'on la regarde / Est comme une ampoule / Elle est si blanche qu'on voit ses nerfs / [...] / Ses yeux sont gros et blancs / Les *jasare* disent que si tu épouses une femme / Dont les yeux sont rouges / C'est un varan que tu as épousé et non une femme / La rougeur des yeux n'est pas pour les femmes, elle est pour les hommes / [...] / Côté maigreur / C'est son ventre / Dieu a serré son ventre de sorte que / Quand elle se couche sur une natte / Et que le sommeil la prend / Sa hanche / Et le bras / S'éloignent du milieu de la natte / [Au point qu'] un chat / Puisse passer entre elle et la natte / Sans la toucher / [...] / Vous connaissez la troisième grosseur / Les *jasare* disent qu'elles sont deux / Les gens peuvent faire attention à ça / Parce que la fesse / Ce n'est pas toute fesse qui est jolie / Certaines l'ont / Tellement grande / Qu'elle pend sur les jambes / Ce n'est pas jolie / La jolie / Monte en haut / Comme si on l'avait soulevée avec un cric / En plus en marchant / Elle ne s'assemble pas / C'est comme si elle allait tomber / Ce sont là les douze beautés que toute femme qui les possède / Au nom de Dieu même si son mari va en ville il ne fera rien / Toute femme qu'il voit nue / Est comme un mortier.

(Djéliba, *Lobbo Django*)

- 9 Alors même que Djéliba fait rire aussi et qu'il avoue user de l'hyperbole (ce qui ne l'empêche pas, dit-il, de respecter l'Histoire), il n'est pas perçu par les auditeurs songhay-zarma de la même manière que Djado Sékou. La seule différence significative que j'ai pu identifier entre les deux *jasare* est la présence d'un coénonciateur aux côtés de ce dernier. Peut-on alors envisager que cette seule présence soit à l'origine de ces disparités de représentations de la part des auditeurs songhay-zarma ? En d'autres termes, que ces représentations proviennent d'un crédit accordé à Djéliba, parce qu'il n'a besoin de personne pour l'aider à raconter ? En effet, comment reconnaître une compétence de maître de la mémoire à celui qui doit s'entourer d'un « aide-mémoire » pour raconter les récits d'illustres héros ? Car l'immense majorité des auditeurs pense que Karimou est là pour pallier ses déficits de mémoire.
- 10 En analysant les interventions du coénonciateur, je montrerai que sa présence ne peut être expliquée seulement en termes d'aide-mémoire et que celui-ci assume plutôt le rôle d'auditeur idéal (dans le sens du lecteur idéal cher à Umberto Eco) :
- Le texte est [...] un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...] Ensuite parce que, [...] un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.
(1985 : 66-67)
- 11 Et ce quelqu'un – dans le cas de Djado qui a trouvé cet artifice pour continuer à raconter lorsque son seul public est le micro d'un studio d'enregistrement – c'est d'abord Karimou, qui fait le lien avec l'auditoire en s'assurant qu'il soit en mesure de remplir son rôle interprétatif.
- 12 L'analyse de la coénonciation se fera en trois temps.
- 13 D'abord, je comparerai – en termes de temps et de tours de parole, de prise en charge narrative – les interventions de Djado et de Karimou pour montrer que ces énonciateurs ne sont pas sur un pied d'égalité.
- 14 Ensuite, je décrirai brièvement les types d'intervention du coénonciateur ; je chercherai à définir, au cours de l'énonciation, quels sont les moments particuliers, s'ils existent, nécessitant l'intervention du coénonciateur.
- 15 Enfin, j'identifierai les différentes fonctions de ses interventions et montrerai comment elles servent à construire un trope communicationnel, tel que le définit Kerbrat-Orecchioni⁹.

Comparaison des interventions des deux énonciateurs

- 16 Trois éléments principaux montrent que la relation entre les deux énonciateurs n'est pas symétrique, mais complémentaire. Nous sommes donc bien en présence d'un énonciateur principal et d'un énonciateur secondaire, que j'appelle aussi « coénonciateur ».
- 17 Tout d'abord, l'espace narratif est largement occupé par Djado : ses répliques constituent plus de 90 % de la narration. Karimou n'a qu'un rôle secondaire et fonctionne en appui de celle-ci.

- 18 Ensuite, c'est Djado qui débute et clôt la narration. Or les séquences encadrantes d'ouverture et de clôture sont particulièrement importantes : la première permet [d'établir] le contact physique et psychologique entre les interlocuteurs (fonction « phatique »), [d'opérer] une première mais décisive « définition de la situation » [N.D.A. la situation de communication] et [d'amorcer] l'échange proprement dit de façon favorable, grâce à un certain nombre de rituels « confirmatifs ».
(Kerbrat-Orecchioni, 1996, 37)
- 19 Dans notre cas, c'est une louange du héros et la désignation de Karimou comme énonciataire direct de sa narration qui fait office de séquence d'ouverture. La séquence de clôture annonce et organise, « de la façon la plus harmonieuse possible », comme le dit Kerbrat-Orecchioni (1996, 37), la fin de l'interaction. Djado Sékou marque donc sa prééminence dans la narration en se présentant d'emblée comme celui à qui l'auditoire a délégué la charge de raconter une histoire. Il s'approprie par conséquent le rôle de narrateur légitime et conclut le récit (v. 1443). Ceci est d'ailleurs confirmé par le fait que l'énonciateur secondaire, Karimou, ne prend la parole pour la première fois qu'après que Djado l'y a autorisé par une adresse directe
- Karimou Saga
 - Cet air que tu écoutes est celui de Boubou Ardo Galo
(v. 10-11)
- 20 La première intervention de l'énonciateur secondaire met d'ailleurs en évidence son rôle d'énonciataire et son allégeance au narrateur :
- Oui, Djado, nous t'écoutons
(v. 12)
- 21 Cette apostrophe permet de présenter Karimou aux auditeurs radiophoniques, et fonctionne comme une invitation qui lui est faite à assumer son rôle : il pourra dès lors intervenir librement.
- 22 Enfin, le discours narratif est pris en charge par l'énonciateur principal : ces interventions sont plus longues (jusqu'à vingt-deux vers consécutifs). En dehors de son discours narratif, l'énonciateur principal s'adresse également à son coénonciateur (1,4 % des vers qu'il prend en charge). Par ce procédé, Djado en fait son complice et vérifie le bon fonctionnement de la communication :
- Ce Boubou Ardo Galo, Karimou !
(v. 21)
- 23 L'énonciateur secondaire est ainsi pris à témoin du récit et des exploits des héros. Par son silence, Karimou manifeste ici implicitement son approbation qui est également celle du contrat de communication que l'on peut résumer ainsi : « Je raconte / tu complètes, tu approuves » ; Djado peut alors poursuivre sa narration.
- 24 L'énonciateur secondaire, lui, ne prend jamais en charge le récit : ses interventions sont courtes, ne dépassant un vers qu'à une seule reprise (un seul tour de parole atteint quatre vers). En outre, ses interventions ont majoritairement un rôle métadiscursif et permettent de mieux comprendre le récit pris en charge par l'énonciateur principal.

Les types d'interventions de l'énonciateur secondaire

- 25 On dénombre six types d'interventions prises en charge par l'énonciateur secondaire. Mais une intervention peut bien sûr être classée dans plusieurs catégories. C'est le cas principalement de la répétition qui peut être formulée sous la forme déclarative ou

interrogative. C'est pourquoi le total des types d'interventions répertoriés arrive à 109 %.

L'approbation

- 26 Les approbations (*to*, que l'on peut traduire par « oui », « bien », « assurément » selon les intonations ; *iri go no ga hangan* qui signifie « nous sommes ici et t'écoutons » ou *iri go ga hangan* « nous t'écoutons » ; *a binde* « et ensuite ») constituent 28 % des interventions de Karimou. Ces interventions sont des régulateurs (ou signaux d'écoute), indispensables au bon fonctionnement de l'interaction. On les retrouve par exemple dans nos conversations téléphoniques. Leur emploi récurrent par Karimou met en évidence son rôle d'énonciateur secondaire, qui soutient l'énonciation principale et se substitue à ce public virtuel qu'est l'auditoire radiophonique.

L'apostrophe

- 27 L'apostrophe de l'énonciateur principal – plus rare que l'approbation – couvre 9 % des interventions de Karimou. Par exemple :
- K : La chose fut ainsi enrayée, Djado ?
(v. 188)
- 28 Ces adresses sont des indices d'allocation verbaux qui désignent explicitement l'énonciataire dans cet échange. Mais, nous le verrons par la suite, un énonciataire peut en cacher un autre, et « il arrive que le “bon” destinataire ne soit pas celui que sélectionnent les marqueurs dévolus à cet emploi » (Kerbrat-Orecchioni, 1996, 19). C'est le principe du trope communicationnel dont je parlerai plus loin.

L'interrogation

- 29 La disproportion dans l'emploi de l'interrogation (20 % des interventions de Karimou) montre, ici encore, la relation dissymétrique entre Djado (0,2 %) et Karimou (20 %). Les interrogations sont des interventions qui demandent directement à l'énonciateur principal confirmation de la justesse de l'inférence effectuée par l'énonciateur secondaire et, potentiellement, par les membres de l'auditoire radiophonique. En voici trois exemples :
- D : Il ne prononçait pas le nom de Dieu
K : Il ne prononçait pas le nom de Dieu ?
D : Assurément
(v. 58-60)
- 30 Ici Karimou demande une confirmation par une répétition, à laquelle répond Djado. La question permet d'attirer l'attention des auditeurs, pour la plupart musulmans¹⁰, sur le caractère païen de Boubou Ardo Galo :
- D : Ils y trouvèrent / Un écriteau
K : Accroché au mur ?
D : Oui
(v. 1091-1093)
- 31 Mais, dans certains cas, l'interrogation n'entraîne aucune réponse de la part de l'énonciateur principal. C'est ainsi que, dans l'exemple suivant, Karimou complète, sous la forme interrogative, l'énoncé de Djado, afin de fournir une précision à l'auditoire.

D : Peut-être qu'en lui donnant sa fille en mariage / Boubou Ardo Galo se convertirait

K : C'est ce qu'il croit ?

(v. 274-275)

- 32 Cette question modale de Karimou se suffit à elle-même et oriente l'interprétation vers la probable non-réalisation des espoirs du père (déjà sous-entendue par le modalisateur « peut-être » de la phrase de Djado) : elle signale, en fait, à l'auditoire la complication à venir.

- 33 Les interrogations servent parfois simplement à souligner des éléments importants :

D : Il rencontre un Saint Du nom d'Amadou

K : Là-bas à Hamdallaahi ?

D : Ce Saint donna naissance à un enfant

(v. 84-87)

- 34 L'énonciateur principal ne répond généralement pas à ce type d'interrogation ; son silence montre qu'il n'est pas le véritable énonciataire de cet échange, alors même que souvent les marqueurs dévolus à cet emploi le désignent comme tel : ce stratagème énonciatif, appelé « trope communicationnel », est d'un emploi courant par exemple dans le théâtre occidental.

- 35 Si Karimou estime qu'une réponse est nécessaire, il n'hésite toutefois pas à réitérer sa question :

D : « Lorsque tu as continué, la troisième personne que tu as trouvée avec devant elle

Des tas de lances et de sabres magiques dès qu'un grain de chapelet tombe

C'est la force divine qui l'aide [...] à tuer toute personne qui refuse de se convertir

Dieu ne ment pas parce qu'il ne donne pas des frais de condiment

[...] »

K : Elle lui a dit que c'était El Hadj Oumarou Foutiou ?

D : « C'est celui qui donne des frais de condiment qui ment »

K : Elle a dit que c'était El Hadj Oumarou Foutiou ?

D : Elle lui a dit : « cette troisième personne, c'est El Hadj Oumarou Foutiou [...] »

(v. 853-860)

La répétition

- 36 Les répétitions (12 %) servent généralement à souligner un élément important de la narration. Ces répétitions peuvent être faites sur un mode identique à celui de l'énonciateur principal (déclaratif-déclaratif) :

D : On apporta quatre livres

K : On apporta quatre livres

(v. 1322-1323)

- 37 Parfois le mode peut changer. Il s'agit le plus souvent d'un glissement du déclaratif vers l'interrogatif. Cette modification, qui a pour but de susciter l'attention de l'auditoire, est généralement formulée en zarma par un simple changement d'intonation :

D : Elle prit la calebasse [...]

[La] plongea jusqu'au fond du canari

Il n'y avait pas d'eau

Même pour se rincer la bouche

K : Il n'y avait pas d'eau ?

D : Elle sortit et vit la poussière s'élever jusqu'au ciel

(v. 335-340)

- 38 Cette question n'en est pas véritablement une, puisqu'elle n'induit pas de réponse, Djado poursuivant sa narration sans en tenir compte. Cette question-répétition a pour fonction de souligner l'importance de l'information et d'attirer l'attention de l'auditoire sur un élément d'information important. L'absence d'eau est ici essentielle, car elle est l'indice de l'arrivée de trois milles guerriers ennemis à cheval aux abords de la ville.

Les reprises et reformulations

- 39 Les reprises et reformulations sont nombreuses (28 %). Ces deux types d'interventions sont des procédés interactionnels qui manifestent « un phénomène de continuité avec le tour de parole du locuteur [N.D.A. énonciateur] précédent » (Mondada 1995a, cité par Jeanneret, 1999, 210). La reformulation reprend en d'autres termes ce qui est dit précédemment¹¹, tandis que la reprise est un procédé interactionnel par lequel un interlocuteur répète un mot ou un groupe de mots produits à l'origine par un autre interlocuteur. Voici deux exemples de reprise :

D : Eh oui
 Tout ce qui devait être dit a déjà été dit
 K : Tout
 (v. 1245-1247)
 D : Le soir elle décida de retourner
 K : De retourner dans son foyer conjugal ?
 D : Oui elle allait retourner chez elle.
 (v. 305-307)

- 40 Ces reprises soulignent les éléments importants du propos mais, à la différence des répétitions, elles permettent d'y ajouter un élément de sens (cf. le développement : retourner / dans son foyer conjugal / chez elle).
- 41 C'est aussi le cas des reformulations. Ainsi, dans l'exemple suivant, le coénonciateur précise un élément négligé par l'énonciateur principal. En précisant le référent, il évite que l'on confonde père et fils qui ont le même nom et résout l'ambiguïté potentielle :

D : Oui lui-même Amadou
 K : Le père ?
 (v. 144-145)

- 42 Dans l'exemple suivant, la reformulation permet de lever l'ambiguïté sur le référent du pronom de la troisième personne du singulier « il, elle »¹² :

D : Il avait une fille du nom de Takadé Waldé
 K : Lui Amadou Amadou ?
 D : Oui, c'est le nom de la fille d'Amadou Amadou, Takadé Waldé
 (v. 229-231)

Les enchaînements

- 43 Les enchaînements forment 12 % des interventions de l'énonciateur secondaire (contre 0,9 % seulement pour Djado). Si la répétition, comme la reprise et la reformulation prennent de l'espace et par conséquent ralentissent la progression narrative, l'enchaînement accélère quant à lui le rythme de la narration. En voici un exemple :

D : Seul Boubou Ardo Galo ne se convertit pas
 Et il est le plus puissant du royaume
 K : En matière de guerre

D : En matière de guerre
(v. 221-223)

- 44 Ces enchaînements se font au sein de l'énonciation de l'énonciateur principal ; ce qui montre à la fois la hiérarchie entre l'énonciateur principal et le coénonciateur, ainsi que leur complicité dans la narration. Il arrive que Djado, pensant avoir tout dit, marque une pause. Voyant une possible mésinterprétation du public, Karimou complète l'énoncé de Djado. Mais on peut, plus généralement, se demander si, provisoirement inachevés, ces énoncés n'ont pas aussi ou parfois pour fonction de stimuler l'attention de l'auditoire. Il arrive, quoique plus rarement, que Karimou « devance » Djado pour terminer ses énoncés :

D : Trois mille chevaux
K : Arrivèrent ?
(v. 361-361')

- 45 L'absence de chevauchement montre, cependant, la complicité des deux énonciateurs et l'élaboration synchronisée de la coénonciation.

Emplacement des interventions

- 46 L'analyse montre que les interventions de l'énonciateur secondaire sont souvent situées à des moments cruciaux de la narration. Ainsi, si on compare la structure du récit¹³ avec les interventions de l'énonciateur secondaire, on s'aperçoit que celles-ci sont souvent à la charnière de ces parties. Ces interventions marquent par conséquent la structure de la narration en soulignant les enchaînements.
- 47 La première intervention de Karimou a lieu à la fin de l'entrée-préface : « Oui, Djado, nous t'écoutons ». Cette intervention, répondant à la demande de l'énonciateur principal, peut être qualifiée de performative : en disant « nous », Karimou s'inclut dans l'auditoire et contraint en quelque sorte les auditeurs radiophoniques à le suivre : l'effet perlocutoire cherché par cette intervention est de stimuler l'attention de ceux-ci.
- 48 En dehors de ces interventions liées à la structure narrative, les tours de parole de Karimou, le plus souvent, initient ou concluent des descriptions et des énumérations de Djado. Dans le cas d'une conclusion, ils jouent le rôle de résumé :

– Ainsi les ennemis s'effraient
(v. 30')

- 49 Les interventions apparaissent également souvent dans des contextes de discours représenté, soit les dialogues pris en charge par l'énonciateur principal, du moins ceux que Karimou peut considérer comme digressifs par rapport à l'action.

D : Alors sa femme se sentit outragée et se fâcha
Il lui dit : « Hé ! apporte-moi de l'eau seulement je vais me rincer la bouche »
K : Ensuite ?
(v. 356-357)

Synthèse

- 50 Pour conclure cette partie de l'analyse, j'aimerais récapituler les aspects importants qui ressortent de l'inventaire des interventions du coénonciateur.

- 51 La relation interpersonnelle qui lie Djado et Karimou dans la narration est à la fois complémentaire et dissymétrique : complémentaire, car Karimou approuve, reformule, répète, complète ; dissymétrique, car Djado est celui qui raconte : il parle le plus et impose au coénonciateur les sujets de la narration ainsi que son point de vue, et le rôle de Karimou est précisément de mettre en valeur l'énonciation de Djado. On peut donc dire qu'ils parlent d'une « même voix ». Le premier prend en charge le récit, l'intrigue, et le second le métadiscours : il se place dans le rôle de l'auditoire absent et anticipe par ses interrogations les éventuels obstacles à l'interprétation. Ces interrogations, qui semblent dirigées vers Djado, ont en réalité l'auditoire radiophonique absent pour énonciataire principal. L'ignorance par Djado de plusieurs questions, plus qu'un raté de la communication, apparaît alors comme la marque d'une stratégie coénonciative : le co-texte confirme qu'elles n'appellent pas de réponse et que leur rôle est de mettre en valeur un élément, un fait, pour l'auditoire potentiel, afin que celui-ci ne mésinterprète pas la suite. En l'absence des véritables destinataires, le narrateur ne dispose pas, en effet, des réactions de l'auditoire¹⁴ : il ne peut donc pas vérifier la compréhension de son discours. Karimou, par son interaction, comble en partie ce manque et s'assure que le public potentiel – non définissable dans un contexte radiophonique – dispose de toutes les clés nécessaires à l'interprétation du récit. Il peut d'autant mieux assumer ce rôle que, connaissant parfaitement le récit, il anticipe les questions du public en relevant les points importants de la narration. Ses interventions sont donc un artifice narratif que l'on peut rapprocher de celui du théâtre :

Pour en revenir au problème du trope, [l'énonciataire] au théâtre, c'est donc en apparence les personnages. Mais, *en fait*, c'est bien au public que le discours s'adresse, c'est bien lui qu'il s'agit de séduire. Si l'on envisage ce qui se passe dans la relation existant entre actants non plus isotopes, mais hétérogènes énonciativement (*i.e.* si l'on enjambe la « barre » qui sépare l'espace scénique et l'espace extra-scénique), *le discours théâtral apparaît alors comme fonctionnant dans sa globalité sur le mode du trope communicationnel.*

(Kerbrat-Orecchioni, 1998, 134)

- 52 Or, l'emploi de ce stratagème distingue Djado et Karimou des autres *jasare*. En effet, lorsque ces derniers narrent à la radio, ils ne modifient pas véritablement leur stratégie narrative, apostrophant de temps en temps l'auditoire radiophonique par un « tu générique ». Et lorsqu'ils modifient légèrement leur stratégie, cette modification se caractérise plutôt par la disparition des apostrophes, très présentes en revanche dans un contexte « traditionnel ». Djado, au contraire, prend en compte l'absence de ce public en déléguant à Karimou le rôle d'auditeur idéal (celui qui écoute attentivement et comble les trous de la narration), représentant l'auditoire radiophonique. Mais en s'adressant, au-delà de Djado, à ce dernier, Karimou s'en distingue du même coup, et se place entre Djado et le public radiophonique, physiquement absent, mais indispensable à la construction de la narration, et qui est le véritable énonciataire de toute celle-ci.

Les fonctions des interventions de l'énonciateur secondaire

- 53 Je distingue cinq fonctions différentes des interventions de l'énonciateur secondaire qui peuvent se recouper, comme la fonction phatique ou la relance¹⁵. Celles-ci vous seront présentées par ordre d'importance dans la narration.

La clarification

- 54 75 % des interventions servent à préciser un élément ou à compléter la narration : Karimou intervient ainsi, lorsque les paroles de l'énonciateur principal peuvent manquer de clarté et prêter à confusion :

D : L'autre prêchait uniquement dans la contrée

K : Sa contrée ?

D : Oui

(v. 155-156)

D : Elle vint chez Amadou Amadou

K : La femme de Boubou Ardo Galo ?

(v. 203-303)

- 55 Dans ces deux exemples, la question naît d'une confusion possible sur les référents des pronoms, d'autant qu'il n'y pas en zarma de différence entre féminin et masculin. Karimou interroge directement l'énonciateur principal, ce que ne peut faire le véritable énonciataire. Ainsi dans l'exemple suivant, Karimou demande une explication à propos d'un épisode dont la compréhension n'est pas évidente :

K : Pourquoi il l'a fait ?

D : Le pourquoi ?

C'est toi qui commanderas ce pays et soumettras les gens jusqu'à la mort

Après ta mort, c'est ton fils qui te succédera sur le trône

Je me battrai contre lui et c'est moi qui le tuerai

C'est pourquoi quand tu voulais que je prenne [ton enfant] dans mes bras, son âme s'est envolée

Ton enfant n'est pas mort, tu le sais, il le sait aussi, je le sais également

Peut-être seule cette captive ne le sait-elle pas, elle n'a pas compris

(v. 122-129)

- 56 Cet extrait se situe à un moment clé du récit : la première rencontre entre les deux Peuls musulmans, Amadou Amadou et El Hadj Oumarou Foutiou, qui préfigure l'issue de la guerre qui les mettra aux prises. El Hadj Oumarou Foutiou est venu rencontrer Amadou dont l'épouse vient d'accoucher d'un garçon appelé « Amadou Amadou ». Le visiteur demande, comme il est d'usage, à voir le nouveau-né qui, aussitôt dans ses bras, perd connaissance. Cet épisode montre la supériorité d'El Hadj Oumarou Foutiou sur son rival, supériorité qui se confirmera par la mort d'Amadou Amadou au cours de la guerre qui les opposera.

- 57 À l'exemple de cette séquence, ces interventions apportent donc un complément d'informations à l'auditoire. Ainsi, cet épisode à caractère proleptique annonce ce qui se passera entre ces deux personnages une vingtaine d'années plus tard.

- 58 La demande de précision peut porter sur une description. Par exemple, au vers 235', Karimou invite Djado à montrer ses talents de descripteur :

Comment peut-on décrire la beauté de sa fille ?

- 59 Demande à laquelle Djado semble répondre avec un plaisir évident, puisqu'il s'attarde pendant vingt vers sur la description de cette beauté particulière. La séquence descriptive débute par un trait physique essentiel (la clarté de la peau) :

La beauté de sa fille est si éblouissante, Karimou,

Que quand on la rencontre

On perçoit partout le sang qui coule dans ses veines

(v. 236-238)

Karimou intervient alors pour synthétiser cette description :

C'est une véritable beauté peule
(v. 239)

Djado reprend la formulation de Karimou et évoque six traits physiques de la beauté peule :

- Une vraie beauté
 - Avec une longue chevelure
 - Une poitrine appréciable
 - Un derrière soutenu
 - De longs orteils
 - De longs bras
- (v. 240-245)

Karimou intervient encore en ajoutant un trait de beauté non mentionnée par Djado :

Des yeux blancs
(v. 245')

À nouveau, l'énonciateur principal enchaîne sur cette précision de son énonciateur secondaire :

Ses yeux aussi ne sont pas rouges
Comme ceux d'un pigeon
Oh non !
(v. 246-228)

60 Karimou dynamise la narration sur un sujet qui intéresse tous les hommes (car l'auditoire visé reste malgré tout essentiellement masculin) : la beauté de la femme. Puis, à l'aide d'un « et ensuite ? », il relance l'attention des destinataires.

61 Djado poursuit alors en décrivant un trait de caractère qu'heureusement Takadé Waldé ne possède pas :

Ce n'est pas non plus une femme *zobor-zobor*
La femme *zobor-zobor* c'est
Le type même de la femme idiote
(v. 250-252)

62 L'enchaînement est aussi un des processus mis en place par l'énonciateur secondaire pour clarifier les dires de l'énonciateur principal :

D : Le bébé cria fort, très fort
K : Lorsqu'Oumarou Foutiou voulut prendre l'enfant ?
(v. 108-109)

63 Ces deux vers sont particulièrement parlants, car il y a autant enchaînement des tours de parole qu'enchaînement des événements ; ce qui a pour conséquence de mettre en évidence le lien de causalité entre les cris du bébé et le fait qu'il est pris par Oumarou Foutiou. C'est ainsi que Karimou dirige l'attention de l'auditoire sur la relation de causalité que révèle cet épisode de la vie d'Amadou Amadou. Mais ce fragment proleptique constitue, pour l'instant, un avertissement sans suite.

64 Ainsi, la majeure partie des interventions, à l'exception de celles servant d'aide-mémoire à Djado, ont pour fonction de combler un système sémiotique dont le *jasare* ne peut disposer, dans ce type de narration radiophonique, et dont il fait habituellement grand cas : le « matériel » non verbal. En effet, un des rôles des cinétiques lents (c'est-à-dire les distances, les attitudes et les postures) et des cinétiques rapides (jeu des regards, des mimiques et des gestes) est d'appuyer le discours du *jasare* et d'aider l'auditoire à comprendre. Par exemple, face à un public, lorsque l'énonciateur décrit ce qui fait la beauté d'une femme, il arrive qu'il marque un moment de silence avant de poursuivre son énumération (« la dernière grosseur est... »), puis se ravise et regarde le

public d'un air entendu, en lui montrant seulement d'un geste de la main de quelle partie du corps il parle. Il arrive aussi qu'il énonce explicitement celle-ci tout en en « mimant » la forme.

- 65 Lors d'enregistrements radiophoniques, Djado et Karimou doivent trouver une stratégie permettant de rendre audible, tout en gardant une fluidité dans la narration, ce qui serait habituellement souligné par des gestes, des regards ou même des réactions verbales courtes telles que l'interjection « eh ! ». Karimou assure ainsi le *feed-back* en direction du narrateur principal, rôle que joue habituellement l'auditoire « traditionnel ».

Une fonction phatique

- 66 30 % des interventions de Karimou, telles que « nous t'écoutons », « bien », servent à légitimer et à confirmer les paroles de l'énonciateur principal. Ainsi, de nombreux « bien » ponctuent la narration de Djado, signifiant à la fois le bon fonctionnement de la communication, l'approbation de l'énonciateur secondaire et son invitation à poursuivre la narration. L'emploi de la formule « nous t'écoutons » confirme cette thèse. Il faut préciser que, lors des prestations « en contexte réel » des *jasare*, le public participe régulièrement par des interventions de type phatique.

La relance du récit

- 67 Les interventions telles que « et ensuite ? », « nous t'écoutons » (11 %), tout en manifestant l'intérêt de l'énonciataire pour l'histoire et son impatience à connaître la suite de l'action, particulièrement lors des scènes descriptives qui ralentissent la narration, sont une injonction polie adressée à Djado à poursuivre sa narration. L'énonciateur secondaire intervient en quelque sorte comme adjoint de l'énonciateur principal afin de dynamiser le récit.
- 68 Certains enchaînements ont également pour fonction de ramener le narrateur dans le vif du sujet, lorsque celui-ci fait une longue digression :

K : Ensuite ?
(v. 211)

Résumé et synthèse

- 69 Certaines interventions de Karimou ont pour fonction de synthétiser les dires de l'énonciateur principal (9,6 %). Elles apparaissent généralement, sous la forme de reformulations conclusives, à la suite d'une longue énumération de faits ou de description. Destinées aux auditeurs radiophoniques, elles participent d'une stratégie du coénonciateur pour aider ces derniers à ne pas perdre le fil de la narration et à en tirer l'essentiel. Ces interventions facilitent ainsi l'interprétation que chacun des membres de l'auditoire devrait effectuer par lui-même. Ce que montre l'exemple ci-dessous dans lequel Karimou conclut la séquence descriptive sur la mauvaise femme :

D : Ce n'est pas non plus une femme *zobor-zobor*
La femme *zobor-zobor* c'est
Le type même de la femme idiote
Qui ne peut jamais comprendre le caractère de son mari
Il faut qu'on lui administre une gifle pour qu'elle réagisse

« Je ne comprends pas mon mari, pour lui le bien c'est le mal, la paix c'est la discorde »
 La mauvaise femme ne reconnaît sa faute
 Qu'après avoir reçu une gifle
 K : Elle ne connaît jamais le caractère de son mari
 (v. 250-258)

Un aide-mémoire

- 70 Lorsque Djado semble avoir des trous de mémoire, Karimou peut également jouer un rôle de souffleur. Ce type d'intervention est néanmoins assez rare, puisque seules 1,5 % des interventions ont cette fonction. Dans les vers 562'-562''', on en trouve un bel exemple :

(1) K : Ensuite
 (2) D : Ensuite
 (3) K : Son beau-père est retourné à la maison
 (4) D : Son beau-père est retourné à la maison
 (5) D : Un peu moins de deux ans après son retour

- 71 On remarque que Karimou tente tout d'abord de relancer le récit par l'interjection *to* ayant ici valeur d' « ensuite » (1). Cette tentative échoue, puisque Djado, au lieu de reprendre sa narration, répète l'interjection de Karimou (2). Celui-ci vient alors au secours de l'énonciateur principal en continuant lui-même le récit (3), renversant ainsi momentanément les places dans l'énonciation. Djado répète dans un premier temps la phrase de Karimou (4). Cette répétition a alors une double fonction : elle insiste sur un élément important du récit, la fin de la captivité du beau-père, et elle permet à Djado de reprendre ses esprits. Ayant retrouvé le fil, il conclut l'épisode (5) et entame le suivant, reprenant sa place dans l'énonciation.

- 72 Il existe d'autres exemples où Karimou joue le rôle d'aide-mémoire, comme dans les trois citations suivantes :

1- D : Et maintenant... [silence]
 K : Finalement il alla prier
 (v. 1172-1173)
 2- D : Certains fatigués s'en étaient retournés pieds enflés en disant : « Nous n'avons jamais assisté à une pareille séance de prière » [long silence marquant probablement un blanc]
 K : Trois personnes ?
 D : Eh oui
 Trois personnes seulement l'ont suivi à la prière du matin
 (v. 1256-1261)
 3- D : Karimou ! Avant même qu'on ait tué dix femmes dans le pays [...]
 D : Personne ne commit plus l'adultère
 K : C'est fini c'est fini ?
 D : Eh oui ! C'est fini !
 K : Nous t'écoutons
 Sous le règne d'Amadou Amadou
 (v. 181-194)

- 73 Les interventions de Karimou montrent sa parfaite connaissance des récits et lui permettent de souligner – à l'adresse des auditeurs absents – les informations capitales pour la compréhension des événements à venir. Et c'est précisément parce qu'il connaît qu'il est un bon adjuvant, capable d'imaginer les hésitations d'un public dont on ne connaît pas le niveau des connaissances.

Conclusion

- 74 La présence d'un coénonciateur aux côtés de Djado Sékou – dans un genre narratif habituellement pris en charge par un seul énonciateur – est un cas d'étude particulièrement intéressant : insolite, cette intervention apparaît de prime abord comme une transgression de la forme canonique du genre, mais se révèle en réalité plutôt une variation destinée à combler l'absence de public qu'imposait l'enregistrement radiophonique. Car si, dans un cadre « traditionnel », le narrateur pouvait en effet adapter son énonciation en fonction des réactions de l'auditoire, dans un cadre radiophonique, il se trouve sans repères. Ainsi, il s'avère que nombre d'interventions de Karimou seraient, dans un contexte d'énonciation plus « traditionnel », prises en charge par l'auditoire (approbations, relances, etc.). Cette variation révèle, par conséquent, la fonction implicitement dialogale¹⁶⁶ du récit de *jasare*. Mais Karimou outrepassa les fonctions d'un auditeur lambda, par ses interrogations, ses compléments et ses enchaînements qui ne font pas partie des énoncés pris en charge par un auditoire « traditionnel ».
- 75 Les deux énonciateurs ne sont toutefois pas sur un pied d'égalité, non seulement au sein de la narration, comme nous l'avons vu en première partie d'analyse, mais également dans les représentations que s'en font les auditeurs songhay-zarma.
- 76 Ils perçoivent à juste titre Djado comme l'énonciateur principal, premier ; c'est lui d'ailleurs qui est un *jasare* reconnu, à qui l'on a dédié, à sa mort, une *Maison des jeunes et de la culture*¹⁷. Karimou est, quant à lui, perçu comme l'aide-mémoire de Djado, celui sans qui ce dernier ne saurait narrer un récit. Les auditeurs songhay-zarma minimisent donc son rôle, comme ils minimisent les compétences de Djado. Ainsi, du fait même de cette alliance, ces deux *jasare* ont acquis une réputation qui se perpétue au-delà de leur mort, bien que, paradoxalement, aucun des deux ne soit véritablement reconnu comme un « grand *jasare* ».
- 77 Au sein de la narration, on retrouve cette même hiérarchie. Djado est, en effet, celui qui prend en charge l'intrigue, racontant généralement son récit à la troisième personne, même s'il peut y insérer du discours représenté (direct ou indirect). Il se place ainsi, le plus souvent, en dehors des événements comme narrateur omniscient d'une histoire qu'on lui a transmise. Karimou, quant à lui, intervient dans et sur la narration (métadiscours) et joue en quelque sorte le rôle d'auditeur idéal, au sens où l'entendait Eco dans *Lector in fabula*, comblant en partie les trous laissés par Djado ; mais en partie seulement, car il ne s'agit pas de réduire l'auditoire à un rôle passif, plutôt à l'aider à mieux construire son interprétation. C'est ainsi qu'il demande des précisions lorsqu'il décèle une possible ambiguïté, qu'il souligne des éléments importants, voire complète certains faits qu'il n'estime pas assez développés par Djado, qu'il relance la narration, qu'il marque son approbation, et parfois, mais très rarement, qu'il aide Djado à se remémorer le fil de l'histoire.
- 78 Comme le montre l'analyse, le rôle d'aide-mémoire ne constitue que la partie la plus infime des fonctions du coénonciateur. C'est pourtant cette dernière qui est retenue par les auditeurs interrogés. On peut comprendre ce décalage entre l'analyse du chercheur et les représentations émiques par le fait que la présence de Karimou aux côtés de Djado dérouta les auditeurs songhay-zarma ; ceux-ci ne peuvent alors interpréter cette rupture du monologal que comme un manque de compétences (la

conséquence d'une mauvaise mémoire, d'un apprentissage incomplet); ce qui « disqualifie » Djado en tant que *jasare*, qui, rappelons-le, est défini comme le maître de la parole (ce qu'on lui reconnaît), mais aussi comme la mémoire des chefferies. Cette interprétation est validée par Djéliaba, qui a effectué son apprentissage en même temps que Djado. Selon ses dires, Djado ne suivait pas attentivement les « cours » et avait une mauvaise mémoire. Mais cette disqualification prononcée par Djéliaba – un témoin direct des débuts de Djado dans le métier – ne peut toutefois être prise à la lettre dans la mesure où les deux *jasare* sont en concurrence (du point de vue de la réputation). Il s'agit probablement aussi, pour Djéliaba, de se positionner comme le seul digne descendant de son père, leur maître à tous les deux.

- 79 Globalement, Karimou fonctionne comme un adjuvant de la communication, comblant les blancs, relevant les points importants, résumant les descriptions et les actions en un vers, dynamisant la narration et s'assurant, par la redondance des informations, du bon fonctionnement de la communication entre l'énonciateur principal et l'auditoire radiophonique.
- 80 En analysant les interventions de l'énonciateur secondaire, on s'aperçoit finalement qu'il se substitue à l'auditoire absent lors de la narration radiophonique, dont il se fait une représentation particulière. En anticipant les réactions de ce dernier par ses questions, ses précisions, ses compléments, il se pose comme un relais entre ce public et l'énonciateur principal. Pour ce dernier, il apparaît d'ailleurs comme un point de repère dans la narration. Plus encore, Karimou, *jasare* lui-même, connaissant le récit mais aussi l'énonciateur qu'est Djado, peut jouer avec ce dernier et avec l'auditoire. Si, pour le chercheur que je suis, il ne s'agit que d'une variation, les auditeurs songhay-zarma perçoivent, au contraire, cette énonciation à deux voix comme une transgression du genre du récit de *jasare*, monologal (ou monogéré) où, tout au plus, un autre *jasare* présent dans la réunion confirme parfois la narration par un : « c'est vrai, griot ».
- 81 Finalement, si Karimou s'adresse en apparence à Djado, tout comme celui-ci s'adresse à lui, l'auditoire n'étant pas face à eux, c'est en réalité « à ce public que le discours se destine en dernière et principale instance » (Kerbrat-Orecchioni, 1996, 20). La seule énonciation de la question est déjà une réponse qui oriente les auditeurs sur une piste interprétative. On peut, plus généralement, comprendre toutes les interventions de Karimou de cette manière.
- 82 On se trouve donc ici, comme l'écrirait Jeanneret (1999), face à un discours dialogal-monologique, lorsque les énonciateurs parlent d'une même voix, c'est-à-dire en cas de coénonciation. Si cette innovation déprécie Djado comme maître de la mémoire, elle en fait toutefois un maître de la parole, mettant en avant « aux oreilles » des auditeurs – au contraire des autres *jasare* – le style et faisant du récit, selon les auditeurs songhay-zarma, non pas la répétition d'une histoire, mais pratiquement une création. Djado revisite le genre, en révélant l'aspect dialogal qui existe implicitement, la narration du *jasare* étant une coconstruction par le public et l'énonciateur, un dialogue implicite, mais un dialogue où le second ne se manifeste que par des gestes ou des réactions verbales courtes (telles que « hum » ou « bien »), tandis que le *jasare* garde le monopole de la parole. Ici, avec l'intervention d'un deuxième *jasare* dans la narration, l'auditeur, que je nomme « auditeur idéal » car il connaît le récit, est au contraire véritablement devenu coénonciateur et participe activement, explicitement à la construction de cette narration.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, Jean-Michel, 1984, *Le Récit*, Paris, PUF.
- ADAM, Jean-Michel, 1992, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan.
- ADAM, Jean-Michel, 1999, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, 2004, La représentation du discours autre. Un champ multiplement hétérogène, in Juan Manuel Lopez Munoz et Sophie Marnette (éds), *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, p. 35-53.
- BLANCHET, Alain, 2003, *Dire et faire dire : l'entretien*, Paris, Armand Colin.
- BORNAND, Sandra, 2005, *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala (+ cédérom).
- BORNAND, Sandra, 2009, Appeler les ancêtres : pratiques et mémoires discursives chez les Zarma du Niger, *Textuel* (dir. Emmanuelle Valette), n° 56, p. 107-137.
- CALAME, Claude, 2000, *Le récit en Grèce antique*, Paris, Belin.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- ECO, Umberto, 1985, *Lector in fabula*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- JEANNERET, Thérèse, 1999, *La coénonciation en français : approches discursive, conversationnelle et syntaxique*, Bern, Berlin, Peter Lang.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1996, *La conversation*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », n° 25.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1998, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- TANDINA, Mahamane Ousmane, 2004, *Récits épiques du Niger*, « Médiévales » 31, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales.

NOTES

1. Griots généalogistes et historiens songhay-zarma revendiquant une origine soninké
2. Récit non encore publié. La traduction originale est de Mahamane Ousmane Tandina. Enseignant-chercheur à l'université de Niamey, il a traduit tous les récits radiodiffusés de Djado (Tandina, 2004). J'ai complété sa transcription, qui ne reprenait pas toutes les interventions de Karimou Saga (notamment des répétitions ou des enchaînements), indispensables pour mon étude du rôle du coénonciateur et du fonctionnement du discours. J'ai intégré ces ajouts en les notant sous forme de prime, double prime, etc., afin de respecter la numérotation originale.
3. Je reprends ici la distinction signalée par Calame (2000, 20) entre « la situation "réelle", "référentielle" de communication de la parole, avec les paramètres d'ordre social et psychologique qui en déterminent la figure » et « la situation d'énonciation telle qu'elle paraît, par la médiation de la langue, dans l'énoncé qui est lui-même l'objet du processus de communication ».
4. L'emploi du terme « énonciateur » varie selon les chercheurs (cf. notamment Charaudeau et Maingueneau, 2002). Pour ma part, suivant en cela Calame (2000), je distingue l'**énonciateur**, qui

s'adresse à un ou plusieurs **énonciataire(s)** lors de l'acte effectif de production de l'énoncé, du **locuteur** et de l'**allocutaire** qui sont les actants inscrits dans le texte.

5. Situation énonciative au cours de laquelle deux énonciateurs parlent d'une même voix (Jeanneret, 1999, 1).

6. Cette analyse se base sur des entretiens dirigés ou informels avec les auditeurs comme avec les producteurs (*jasare*), mais aussi sur les réactions spontanées des personnes lors de la radiodiffusion de récits de *jasare*. J'ai également enquêté auprès des vendeurs de cassettes sur les marchés, afin de définir quels étaient les récits et les *jasare* les plus demandés.

7. Ce surnom, emprunté au malinké (*jeli / ba* : griot / grand), lui a été donné par son père en guise de souhait : en le nommant ainsi, il espérait favoriser sa réussite. Son nom ne lui vient donc pas des auditeurs, mais ces derniers acceptent cette appellation, puisqu'ils utilisent plus souvent le surnom que le véritable nom (pourtant connu de tous) du *jasare*.

8. Ce récit n'a pas été encore publié.

9. « Nous parlerons de "trope communicationnel" (portant sur le récepteur) chaque fois que s'opère, sous la pression du contexte, un renversement de la hiérarchie des niveaux de destinataire ; c'est-à-dire chaque fois que le destinataire qui en vertu des marqueurs d'allocution fait en principe figure de destinataire direct, ne constitue en fait qu'un destinataire secondaire, cependant que le véritable allocutaire c'est en réalité celui qui a en apparence statut de destinataire indirect » (Kerbrat-Orecchioni, 1998, 131).

10. 98 % des Nigériens se déclarent musulmans, même si cela n'implique pas une application rigoureuse des règles religieuses ni l'abandon de certaines pratiques non musulmanes.

11. Au contraire de la répétition qui reprend les mêmes termes selon une structure identique.

12. En *zarma*, les pronoms n'ont pas de genre.

13. D'inspiration structuraliste, ce découpage en macropropositions (Adam, 1984, 1992) (entrée-préface, situation initiale, complication, (ré)action(s), résolution, situation finale, chute), même s'il est à relativiser, est ici intéressant. Si, pour qu'il y ait récit, il faut, comme l'écrit Adam (1992, 49), « une transformation des prédicats au cours d'un procès », là n'est pas sa seule condition : il lui faut expliquer, comme l'écrivent Sartre (1947 cité par Adam, 1992, 51) : « Le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique » et Mink (1969-1970, cité par Adam, 1992, 56) : « Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de leur compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série ».

14. Kerbrat-Orecchioni (1996, 20) décrit d'ailleurs l'auditeur radiophonique comme un « épieur » qui « surprend » un discours qui ne lui est pas en principe destiné.

15. Ceci explique un total atteint de 127 %.

16. « Corrélativement, on opposera au discours monologal (ou "monogéré", c'est-à-dire construit par un seul [énonciateur], sans intervention directe d'autrui) le discours monologique (qui met en scène un seul [locuteur]). On peut donc avoir des discours monogaux-monologiques, monogaux-dialogiques, dialogaux-dialogiques, et même dialogaux-monologiques (lorsque les différents [énonciateurs] "parlent d'une même voix", c'est-à-dire en cas de "co-énonciation" [Jeanneret, 1999]). » (Charaudeau et Maingueneau, 2002, 179).

17. Seul grand *jasare* à avoir obtenu cet honneur.

RÉSUMÉS

Cet article analyse une narration « extraordinaire » de Djado Sékou, griot généalogiste et historien songhay-zarma (Niger). Le fait que celle-ci est narrée à la Maison de la Radio de Niamey le 27 mai 1987 et qu'elle s'adresse donc à un auditoire virtuel, l'auditoire radiophonique, pose un problème inédit au griot qui construit habituellement ses narrations directement en interaction avec ceux qui l'écoutent. Il doit donc redéfinir sa stratégie narrative pour adapter son discours à ses auditeurs et la solution qu'il propose est tout à fait originale. En effet, si plusieurs griots ont réalisé des enregistrements à la radio, seul Djado Sékou met en place une narration à deux voix, à l'aide de son coénonciateur nommé Karimou Saga. Cet article analyse donc la coénonciation, sa fonction et les représentations qu'elle induit chez les auditeurs songhay-zarma.

This article analyzes an “extraordinary” narration by Djado Sékou, a Songhay- Zarma griot genealogist and historian. It is narrated at the “Maison de la Radio” in Niamey on May 27 1987 and thus addresses a virtual audience, the radio audience. This poses an original problem for the griot who usually builds his narrations in direct interaction with his listeners. Djado Sékou must thus redefine his narrative strategy in order to adapt his discourse to his audience and his solution is totally original. Indeed, while numerous griots have narrated over the radio waves, only Djado Sékou narrates by using two voices, with the help of his co-performer, Karimou Saga. This article analyses this co-performance, its function and the representations it generates for Songhay-Zarma auditors.

INDEX

Mots-clés : griots, stratégie narrative, coénonciation, énonciateur, représentations, auditoire radiophonique, jasare, narration

Keywords : Griots, Narration, Narrative Strategy, Co-Performance, Performer, Representations, Radio Audience, Anthropology, Niger, Songhay-Zarma, Zarma, Jasare

Index géographique : Niger

nomsmotscles Songhay-Zarma, Zarmas

Thèmes : anthropologie (Afrique)